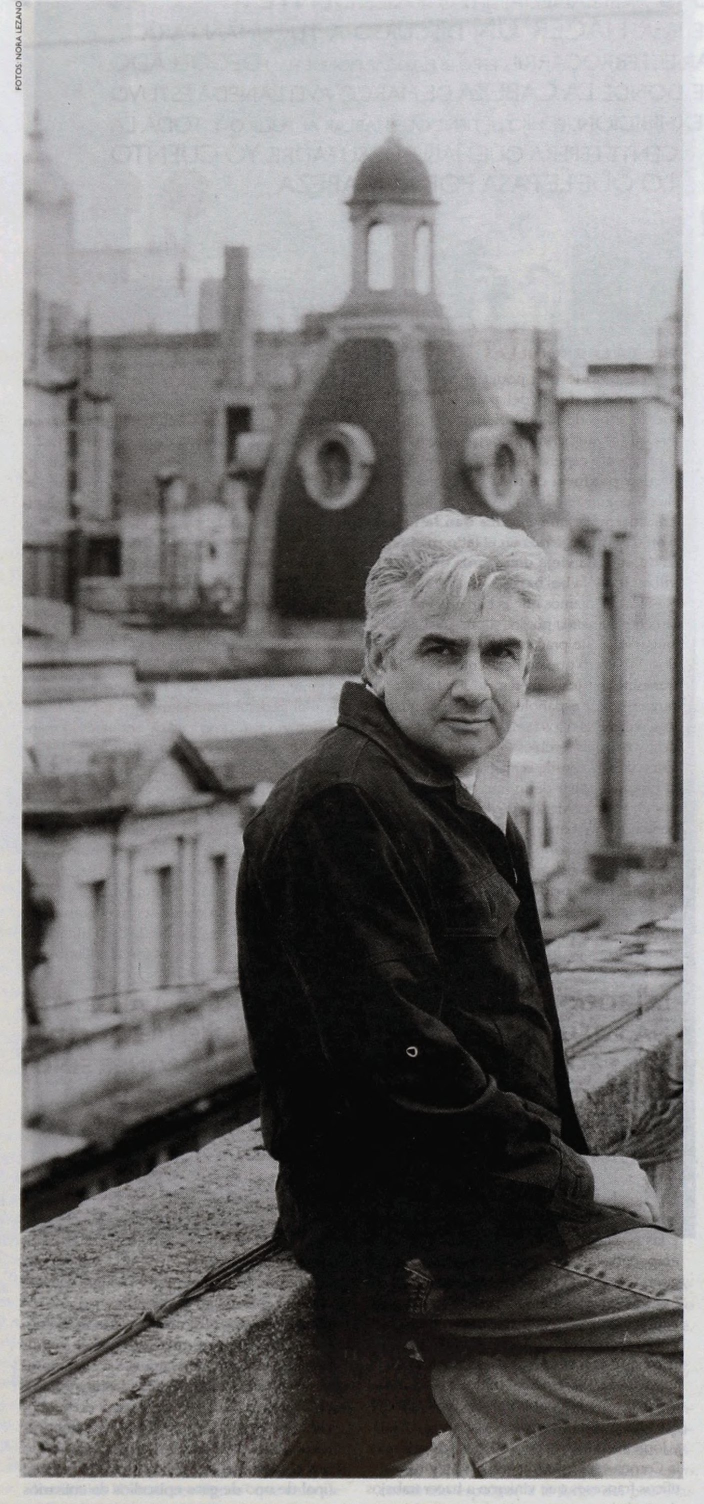
RADAR libros

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 · 13 DE SEPTIEMBRE DE 1998 · AÑO I Nº 44

FOTOS: NORA LEZANO



LA HISTORIA INTERMINABLE

Cuatro años mediaron entre su primera y su segunda novela: No se turbe vuestro corazón *(1975) y* El náufrago de las estrellas *(1979). Varios años debieron pasar luego hasta la publicación de* Fuegia*, en 1992, novela que recibió el Premio de la Crítica y que lo colocó en un lugar muy expectante entre los narradores argentinos. Hoy, Eduardo Belgrano Rawson publica su novela-río* Noticias secretas de América *y Radar Libros conversa con él sobre cómo narrar la historia.*

por Claudio Zeiger

Una historia cocinada a fuego lento. Una historia hecha con humores, con olores y sangre. Heridas que supuran. Gente que tiene miedo. Patriotas verdaderos y generales que enloquecen. Barcos que cambian de bandera, soldados que cambian de bando y militares que cambian de apellido. Así se fue haciendo la historia no oficial para Eduardo Belgrano Rawson: como una sucesión alucinada de historias secretas y clandestinas, poco memorables si lo memorable son las límpidas fechas de los manuales.

Algo es seguro: nadie podría "acusar" a Eduardo Belgrano Rawson de publicar muy seguido, de –por decirlo de un modo más expresivo– escupir libros. Después del éxito de *Fuegia* podría haberse esperado una actitud de urgencia de su parte, un ímpetu, un apuro, una ansiedad. Sin embargo, muy lejos estuvo el escritor nacido en San Luis de la Punta de los Venados, de apurarse por volver. Ese tiempo fue ocupado por la reedición de sus dos primeros libros, es cierto. Una manera de matar el tiempo editorial. Poco después de terminar *Fuegia*, cuenta, en los albores de 1993, comenzó la ardua tarea de búsqueda de historias para la ¿novela? que acaba de aparecer: *Noticias secretas de América.*

No tardaron en aparecer los problemas. "El libro pronto quedó anclado en una cantidad de historias reales, y ahí surgió la idea de profundizar su costado narrativo: quería una narración tempestuosa acerca de estas historias que me fueron sumergiendo en el pasado".

La apuesta, de entrada, era fuerte: se trataba de reunir una cantidad de historias y personajes –a veces protagonistas, otras apenas de reparto– de chismes y rumores, de versiones orales e interpretaciones sobre la historia de América, para contarlas desde una posición marginal, sobre todo, no oficial. Lo primero, recuerda el escritor, era organizarse.

"Para hacer este libro tuve un destello de lucidez, quizás el único, y es que si yo no generaba algún método para organizar la información, el libro era imposible de hacer. Venía de la experiencia de *Fuegia* donde para encontrar un simple dato tenía que leer veinte libros y ni siquiera así lo encontraba. Entonces hice un sistema primitivo de fichaje en la computadora, porque eso me permitió llegar a compilar alrededor de veinte mil fichas, pero el último año paré. En esa escritura, en realidad, ya estaba escribiendo la novela".

HAY DIAS Y DIAS

Claro que no todo es conflicto para Belgrano Rawson. Confiesa que si publica de tanto en tanto, en realidad es porque no hay cosa que le produzca más placer que escribir. En los antípodas del escritor torturado por la página en blanco y la angustia del decir, señala:

"A mí me divierte muchísimo el trabajo. No es que uno abandone el libro, es al revés, es el libro que me abandona finalmente. Y cuando termino es un momento de tristeza. En realidad yo postergo el final porque escribiendo la paso muy bien. Todos estos años de trabajo entre libro y libro son productivos. Es tener algo muy interesante entre manos, y es una pena dejarlo."

Claro que –también hay que decirlo– no todo es felicidad para Belgrano Rawson. "Uno no se levanta todos los días tirando serpentina y con el gorrito en la cabeza" dice. "Hay días buenos y malos. Hay días desalentadores y días en los que uno cree que sí vale la pena. Yo tengo una sensación pareja: a la mañana temprano me siento Proust y a la noche, la última mierda del universo... lo bueno es que al otro día de nuevo te sentís Proust y seguís. Yo no he encontrado otra cosa en la que se me pase más rápido el tiempo que escribiendo."



EL EXTRANJERO

GAIN
Richard Powers
Farrar, Strauss y Giroux
Nueva York, 1998
360 págs. U$S 25

Cuando en el verano boreal de 1996 la justamente prestigiosa revista británica *Granta* se arriesgó con un número enteramente dedicado a "Los mejores novelistas jóvenes norteamericanos", sus editores sabían que se estaban metiendo en problemas de esos de los que cuesta salir. Toda antología es problemática, pero ésta lo era todavía un poco más. De acuerdo, ahí estaban Jeffrey Eugenides, Lorrie Moore, Ethan Canin, Mona Simpson... Pero, claro, unas cuantas personas de más (que por cuestiones de buen gusto no mencionaremos aquí) y muchísimas personas de menos. ¿Dónde estaban Rick Moody? ¿O David Foster Wallace? Y –ya que estamos– ¿cuál es la edad exacta en que un novelista deja de ser joven para ser excluido? El prólogo al crimen –culposo y cauto y pidiendo disculpas– admitía faltas y, por las dudas, hacía hincapié en una ausencia inexplicable como prueba de buena voluntad a la hora de admitir imperfecciones insalvables. Ese nombre era el de Richard Powers. Pregunta: ¿quién es Richard Powers? Respuesta: Richard Powers es junto a Stephen Millhauser –otra *rara avis* en el por lo general opaco cielo de las letras del imperio– uno de los mejores escritores norteamericanos y punto. Nacido en Evanston, Illinois, en 1957, su ya considerable obra descansa y se despierta en seis novelas que vale la pena enumerar aquí. *Three Farmers on their Way to a Dance* (1985) construye y deconstruye una historia del siglo a partir de aquella célebre fotografía de August Sander. *Prisioner's Dilemma* (1988) desarticula la típica saga familiar norteamericana a partir de la desintegración mental de un padre extraviado para siempre en un Disneyworld mental. *The Gold Bug Variations* (1991) es el gran opus poweriano: una historia de amor con marco científico donde los ambiguos sentimientos de dos parejas separadas por el tiempo y el espacio –con la excusa de quebrar el misterio del código genético y la desaparición de un brillante y salingeriano biólogo molecular– acaban configurando un sentido tratado sobre los sentimiento como ciencia inexacta. *Operation Wandering Soul* (1993, nominada en su momento para el National Book Award) es un profundo estudio sobre la infancia como territorio vulnerable y perecedero al que sólo la eficaz articulación de ciertos mitos primales y narrativos puede salvar. *Galatea 2.2* (1995, recientemente traducido por Grijalbo-Mondadori) funciona como una suerte de *summa* temática y credo artístico del autor: en esta novela canónica y literalmente literaria un personaje llamado Richard Powers alimenta una computadora con todos sus libros anteriores –y con los grandes libros de todos los tiempos– y a ver qué pasa. Ahora, recién, acaba de aparecer *Gain* y Powers vuelve a sorprender, como es su costumbre. Novela sobre el Gran Sueño Americano virando a pesadilla, *Gain* narra la historia ascendente de una corporación fabricante de jabones y, como contrapunto, el descenso a los infiernos de una mujer enferma de cáncer por responsabilidad y culpa de esa misma corporación. Y lo hace como sólo Powers puede hacerlo: más sorprendente a la hora de observar lo cotidiano que Nicholson Baker, menos cerebral que Saul Bellow, más preocupado por la causa que por el efecto que Martin Amis, más contenido que Thomas Pynchon, menos didáctico que Lawrence Norfolk, más epifánico que Don DeLillo y, especialmente, mucho menos enamorado de sus maniobras metaficcionales que Paul Auster, *Gain* es prueba renovada de que ciertos novelistas –jóvenes o no– no necesitan de la legitimación de ciertas antologías para ser poderosos y mejores. Más poder a Powers y, recuerden, aquí lo leyeron primero.

Rodrigo Fresán

> NICOLÁS AVELLANEDA, SIENDO PRESIDENTE TUVO QUE IR A HACER UN DISCURSO A TUCUMÁN PARA INAUGURAR EL FERROCARRIL, PERO ES EL LUGAR DONDE HAN DEGOLLADO A SU PADRE, DONDE LA CABEZA DE MARCO AVELLANEDA ESTUVO EN EXHIBICIÓN. EL HIJO LE TIENE QUE HABLAR AL PUEBLO Y TODA LA GENTE ESPERA QUE HABLE DE SU PADRE. YO CUENTO LO QUE LE PASA POR LA CABEZA

¿Y leyendo?

–En el caso de *Noticias secretas de América* no, porque estuve leyendo muchísimo por obligación, entonces a la noche lo único que quería era ver tele. En realidad me encanta ver tele, hacer zapping, ver películas, y en algún momento, mientras escribía *Fuegia*, he escrito con el televisor prendido. Pero lo mejor es escribir. Ni jugando al tenis, ni navegando, ni pretendiendo pescar truchas como pretendo, se me pasa tan rápido el tiempo como cuando escribo. Cuando llega el temido momento en que sé que el libro debe ser publicado, empieza la melancolía. Las semanas subsiguientes, cuando estoy absolutamente al pedo, tengo que empezar algo nuevo rápido. Para evitar la depresión.

EL RELATO DE UN MAMADO

Noticias secretas de América es un libro, en principio, desconcertante. Las novelas suelen reconocerse, a grandes rasgos, de la siguiente manera: el lector puede seguir, a lo largo de unas 200 o 300 páginas, las peripecias de uno, dos, tres o cuatro personajes. A veces hay protagonistas y roles secundarios. Además, suele haber un comienzo y un final, feliz o desdichado. En este caso, el desconcierto tiende al vértigo, porque la acumulación de indios, generales caídos en desgracia, héroes menores, escribanos, jueces, virreyes, soldados rasos, negros, mulatos, criollos, maestros, alumnos, piratas, anarcos, entre muchas otras personas, grandes y chicos, hombres y mujeres, parece no tener fin. Y allí está el encanto de este libro. Las jerarquías quedan arrasadas. San Martín o Rosas valen tanto como el último de los soldaditos anónimos. La fluidez narrativa es enorme, pero también es inmenso el vértigo que produce la manera de contar, que al fin y al cabo viene a ser la forma elegida para encarnar una opinión sobre el discurrir de la historia americana: caos y fragmentarismo, por condensarlo en una fórmula.

"Me pareció lindo ese caos, y que en todo caso iba a ser más entretenido para los lectores reconstruir la historia que tenerla servida", acuerda el autor. "Pensé en el cine, en los planos y secuencias, pensé en Tarantino, pensé en la música y en Astor Piazzolla, en el jazz, en las disonancias y en las distorsiones de lo impecable, de lo redondito y de lo circular. Yo encontraba mi incentivo en ese contar frenético de mamado, en esa manera digresiva de los encuentros de los bares y los fogones." Belgrano Rawson no tiene problemas en admitir que esa manera de narrar tiene sus riesgos. "Hubo lectores que cuando leyeron *Fuegia* me dijeron 'yo no entendí un carajo'", recuerda.

¿Le dolió que le dijeran eso?

–No me duele. Me inquieta. Es bueno encontrar un lector con semejante nivel de sinceridad. Algún día se entenderá.

A punto de entrar en el espinoso terreno de las relaciones entre la ficción y la historia, de si *Noticias secretas de América* es o no es, o se hace, novela histórica, recreación de documentos, Belgrano Rawson advierte: "Yo no atino a descifrar muchas cosas de lo que yo mismo hago, por lo menos en términos teóricos. Mi desnudez teórica es célebre. Siempre que intento explicar mis libros me entierro en el barro hasta las rodillas".

HASTA LAS RODILLAS

"Leí todo lo que podía encontrar en la Argentina y afuera del país, leí frenéticamente. Uno de los problemas del libro no fue qué poner sino qué dejar afuera. Traté, y realmente espero haberlo conseguido, de escribir por fuera de toda facción política", dice Belgrano Rawson.

Las historias que cuenta dan la impresión de sumergirnos en el lado más salvaje de aquella vieja dicotomía entre la civilización y la barbarie.

–Sí, si aceptamos que la barbarie era no solamente cometida por los supuestos bárbaros. La barbarie fue practicada desde ambos bandos. Yo aclaro que no he escrito para demostrar ninguna tesis acerca de los bandos en pugna: de los españoles y los americanos, de los civilizados o los bárbaros. Es un libro fáctico, y por más terribles que sean, las historias son recreadas desde la alegría de contar. Hasta puedo aceptar definirme como un contador de historias de fogón, de boliche. El libro tiene un tono menor, coloquial. Creo que ése es mi auténtico tono como escritor.

¿Acepta que es una mirada muy centrada en el interior del país?

–Sí, pero no erigiendo al interior como un lugar pastoril donde el buen salvaje estaba representado por los provincianos. Más bien veo que la historia fue avanzando como una lucha entre dos países distintos: Buenos Aires y las provincias eran en realidad repúblicas empeñadas en una guerra internacional. La guerra contra los españoles la asumo más como una guerra civil. Mi mirada sobre los españoles no es demasiado piadosa, pero tampoco revanchista.

> LEÍ TODO LO QUE PODÍA ENCONTRAR EN LA ARGENTINA Y AFUERA DEL PAÍS, LEÍ FRENÉTICAMENTE. UNO DE LOS PROBLEMAS DEL LIBRO NO FUE QUÉ PONER SINO QUÉ DEJAR AFUERA. TRATÉ, Y REALMENTE ESPERO HABERLO CONSEGUIDO, DE ESCRIBIR POR FUERA DE TODA FACCIÓN POLÍTICA

¿Por qué son secretas estas noticias?

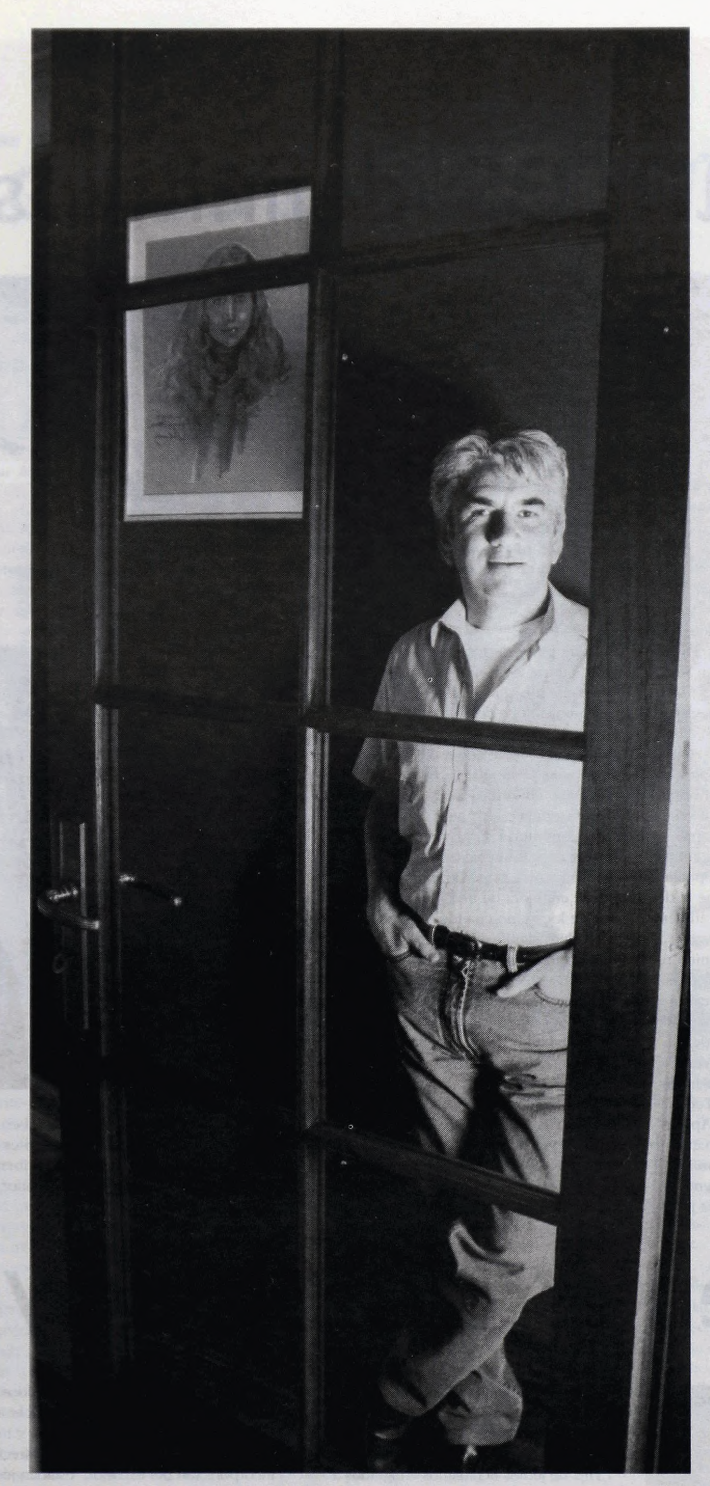
–*Noticias secretas de América* es un libro que existió y fue publicado en Inglaterra hacia 1825, y es la clave del título. Antonio Ulloa y Jorge Juan fueron dos jóvenes enviados por la Corona española a acompañar a unos científicos franceses que vinieron a hacer trabajos de mediciones y reconocimiento. América estaba cerrada en ese tiempo para todo el que no fuera español y, en una actitud responsable, el rey decidió autorizar el viaje de los franceses. Ulloa y Juan eran dos chicos de 19 y 22 años, y yo también quise homenajear a estos dos pendejos que contaron con toda crudeza lo que realmente era América en ese momento. Cuando llegaron a estas tierras se encontraron con un panorama siniestro de corrupción judicial y burocracia, de robo y asesinato. Produjeron un informe secreto que fue a manos del rey, pero luego los ingleses se lo compraron a un empleado de la cancillería española, y alrededor de 1825 lo publicaron en Londres bajo el nombre de *Noticias secretas de América*. Creo que es un válido resumen de esas noticias no oficiales acerca de lo que realmente pasaba en América.

¿Las historias no oficiales le plantearon problemas a la hora de reconstruirlas?

–Tomemos uno de los tantos personajes, el caso de Benigno Villanueva, un militar que entró al Ejército porque mató a un condiscípulo en la escuela y entonces su padre lo depositó en los cuarteles. Benigno fue a dar al sitio de Montevideo, después recaló en Brasil. El general Paz le pasó el dato de que los mexicanos reclutaban gente para el general Santa Anna. Como oficial de Santa Anna participó de la famosa batalla de El Alamo. Hizo plata en California como comerciante y luego se fue a Europa donde conoció al general Prim, al que los españoles se querían sacar de encima y entonces lo mandaron como observador a la guerra de Crimea. Esa guerra era entre los rusos contra los franceses y los ingleses, con los turcos de aliados. Prim intervino descaradamente en favor de los turcos, a quienes asesoraba en materia de artillería. Benigno terminó como militar del lado ruso. Se convirtió en el nuevo marido de la viuda de un militar ruso, y no sólo se quedó con la señora, también se hizo cargo del regimiento de ese militar. Entonces pasó a llamarse mariscal Villanokoff. También supe que confraternizó con un teniente de artillería que estaba en esa zona, en esa guerra, que se llamaba León Tolstoi, pero en cierto modo tuve que imaginar ese encuentro, lo que pensaría Benigno de ese hombre que luego se hizo famoso con *La guerra y la paz*. Historias como la de Benigno Villanueva son muy difíciles de seguir porque se pierde el rastro, pero yo me pregunto: ¿cuál es el rastro de la historia oficial? Hay historias que están escritas y documentadas, como la de los piratas norteamericanos que robaban por los mares del mundo con el pabellón de las Provincias Unidas. Al final de uno de esos episodios de corsarios reconstruyo una escena que no sé si pasó en la realidad tal como la cuento, pero ¿pasó lo de Falucho?

¿Son licencias históricas o licencias poéticas?

–La historia también se va armando con esas escenas que están al borde de la ficción, que tal vez no sucedieron como se cuenta después. ¿Quién escribe los documentos? ¿Qué valor les damos? Si nosotros tuviéramos que juzgar el gobierno de Menem dentro de cincuenta años por los documentos oficiales, ¿qué pensaríamos? ¿Que esto fue Dinamarca? Hay chismes que están puestos por escrito con sello y firma, y rubricados por el escribano de gobierno. Moraleja: no te creas todo lo que te dicen.



Más enigmático suena el reconocimiento a Juan José Saer: "Por enseñarme a buscar un sitio fresco en una posta calurosa". Belgrano Rawson lo explica así:

"Un día, charlando con Saer, él me contó que en Santiago del Estero, si vos necesitás saber cuál es el lugar más fresco en un rancho, tenés que ver dónde está tirado el perro, porque ése es el lugar por el que corre el aire. Entonces sacás cagando al perro y te ponés en su lugar. Como este dato lo utilicé en mi libro y no lo tengo a mano a Saer, pensé que le tenía que reconocer la información".

NO SE TURBE VUESTRO CORAZON

Ha llegado el momento tan temido: aunque cronista y entrevistado coincidan en que el tema está cansando a todo el mundo, no se puede dejar de abordar –dada la materia de este asunto– la remanida cuestión de la ola de novela histórica que viene asolando estas playas desde hace años. Oficial o no oficial, chismosa, secreta e incluso subversiva, la novela histórica llegó para quedarse: secretitos de alcoba de próceres antes impolutos; mujeres anónimas detrás de grandes hombres. En cierto modo, *Noticias secretas de América* es como un gran compendio de tramas por venir, posible disparador de muchas otras novelas de asunto histórico. Los escritores que no deliberadamente hacen novela histórica, saltan como leche hervida cuando se plantea la cuestión.

Después de esbozar un gesto de cansancio, Belgrano Rawson se recompone y recuerda un encuentro que compartió en la Universidad del Litoral con Juan José Saer entre otros escritores, y se habló del asunto. En esa oportunidad, el autor de *La ocasión* había adoptado una posición tajante: la novela histórica no existe. Ni siquiera, recuerda Belgrano Rawson que dijo Saer, Alejandro Dumas las escribió. Para el escritor santafesino se trata simplemente de una imposibilidad fáctica: o es novela o es historia. Las dos cosas al mismo tiempo no.

"Yo decía que hay excepciones, pero me pareció muy interesante la posición de Saer", revela Belgrano Rawson. "Lo que pasa es que esta discusión me aburre hasta tal punto que estoy dispuesto a darle la razón a cualquiera."

Cuando se le insiste un poco –cuando se le dice que la novela histórica se ha convertido en un fuerte guiño del mercado, que mezclar próceres y romanticismo deja buenos dividendos porque es evidente que a un amplio sector del público le interesa esta cuestión– en fin, cuando se lo pincha un poco, dispara una de sus sentencias:

"Yo creo que todos cantamos el mismo bolero, el asunto es que algún día aparezca Luis Miguel." Y sigue: "No me parece mal tampoco que se escriban esas historias. Hay cosas que las podemos contar solamente nosotros..., me parece bien que no las veamos por la CNN. Me parece bien que en todo caso esas novelas históricas no naveguen por Internet. Me cansé de ver cortos e historias de la princesa Pocahontas ¿Para cuándo una historia o una canción de Fuegia Basket? Ahora bien: hagamos como los franceses. La historia se asume sea cual sea. No hay que mentir ni hacer historias para chicos. Y eso ya no pasa por ver cuántas minas tuvo Güemes".

En lo personal, y teniendo en cuenta el ingente material que le sobró de este libro y que podría ocupar, por qué no, otro volumen, Eduardo Belgrano Rawson se pronunció en forma tajante: "Basta de historia. Hoy no tengo el menor interés en volver a incursionar en el pasado. Estoy trabajando en un libro nuevo que es una historia de amor, que transcurre en 1998 y el año que viene, cuando siga escribiéndola, va a transcurrir en 1999".♣



FAVORITOS

Benigno Villanueva/Villanokoff es uno de los personajes favoritos de Belgrano Rawson en el despliegue de una historia no oficial. También San Martín, más broncíneo, pero seguido con bastante sentido del humor en su cruce de los Andes. Y el ignoto general José Rodil, un español terco que mantuvo el sitio de El Callao por su cuenta un año después de la rendición. Y por qué no Estomba, "uno de los últimos libertadores dignos" que enloqueció sin vueltas y que al llegar a Dolores al frente de su diezmado regimiento clavó un letrero en un árbol que rezaba: "Desde ahora y para siempre, hasta la muerte y más allá de la muerte, dejo mi nombre insignificante para llamarme Demóstenes". Pura verdad. Estomba, cuenta Belgrano Rawson, murió en un hospicio creyéndose el gran orador griego y fue enterrado por gente que no tenía ni idea de quién había sido.

"Me gustan personajes menores que aparecen de manera muy fugaz, historias como la de Nicolás Avellaneda, quien siendo presidente tuvo que ir a hacer un discurso a Tucumán para inaugurar el ferrocarril, pero es el lugar donde han degollado a su padre; allí ha estado la cabeza de Marco Avellaneda en exhibición. El hijo le tiene que hablar al pueblo y toda la gente espera que hable de su padre. Yo cuento lo que le pasa por la cabeza".

DONDE SE ECHA EL PERRO

Al final de su libro, Belgrano Rawson consigna una larga lista de reconocimientos. Aparecen, por ejemplo, "los desconocidos cronistas de viejos diarios de la Argentina, cuyo contenido espulgué a lo largo del país"; las investigaciones de Dora Barrancos sobre las escuelas que fundaron los anarquistas; "la estupenda traducción de *Johnny fue a la guerra* de Rodolfo Walsh; María Sáenz Quesada por responder a llamados de urgencia para chequear datos. Hay otros que también merecen una aclaración, como el reconocimiento "a la gente de la Punta de los Venados".

"Allá tengo una cantidad de amigos que, la mayoría, no tienen nada que ver con la historia ni con la literatura, pero son mis amigos, entonces los vivía molestando para que me consiguieran testigos, documentos, o para que me llevaran por la sierra para que un viejo habitante me contara cómo eran esos lugares en otros tiempos."



NOTICIAS DEL MUNDO

"Kafka y Proust: Dos Mutantes", titula el suplemento *Babelia* del diario *El País* una nota sobre las reediciones de estos dos pilares de la literatura de este siglo que encara Alianza Editorial en su colección El Libro de Bolsillo. ¿Por qué mutantes? La nota no lo aclara. Tampoco aclara bien por qué habría que comprar las ediciones de Alianza, ya que estos dos autores –sobre todo *estos* dos autores– son de dominio público: cualquiera puede publicar sus textos. No es un dato menor, pues, recomendar las traducciones. Los primeros cuatro volúmenes de la monumental *Recherche* proustiana son un ejercicio insuperable que debemos a Pedro Salinas, a quien sólo se le puede reprochar la traducción de nombres propios, hábito peninsular más que nocivo que transforma a Françoise en Francisca, irremediablemente. Las traducciones de Kafka (foto) que Alianza tiene en su catálogo se deben a traductores argentinos. Rodolfo Wilcock, memorablemente, tradujo toda la obra que Kafka publicó en vida –con excepción de *La metamorfosis*, habitualmente atribuida a Borges–. El tomito de Alianza se llama *La condena y otros relatos*. No menos respetables (aunque un poco menos fluidas) son las versiones de Consuelo Bergés (que respeta los nombres originales) de los cuatro tomos restantes de *En busca del tiempo perdido*.

Sesenta años después de su desaparición, la casa de ediciones Treves reabrirá en octubre gracias a Valerio Riva, periodista, editor y escritor. Fundada por Emilio Treves, juez de Trieste, en 1861, el año de la unidad italiana, durante su período de gloria –el cambio de siglo– publicó la obra de autores tales como Giovanni Verga, Antonio Fogazzaro, Edmondo De Amicis y Giuseppe Ungaretti. En los planes de la nueva etapa figuran *El Affaire Zhivago*, la verdadera historia del mítico best-seller, un ensayo sobre el asesinato de Aldo Moro y los nombres de Pier Paolo Pasolini, Palmiro Togliatti y Mussolini (*Mussolini periodista*).

Apareció *Cities of the Plain*, la novela que completa la *Trilogía de la frontera* de Cormac McCarthy. El éxito crítico y comercial de estos libros –*All the Pretty Horses* (1992) obtuvo el codiciado National Book Award y *Cities of the Plain* catapultó a los dos tomos previos –el ya citado y *The Crossing* (1994)– a las listas de best-sellers, transformando a su autor en un objeto de culto para un reducido grupo de iniciados en una figura mayor de la escena literaria contemporánea.

Cortés, afable, *charmant*: así es Edmund White (Texas, 1940), ciudadano del mundo pero sobre todo de París (ciudad que adoptó desde hace quince años) y de Nueva York (su pequeña patria). Casi un personaje de Henry James o de Proust, dos de sus escritores predilectos, la vida de Edmund White (*Abandonar a Elena*, 1973 y *Nocturnos para el rey de Nápoles*, 1978, entre sus novelas más conocidas) evoca una época en la que cierto cosmopolitismo era parte integrante de la vida cultural. La aparición del tercer tomo de su autobiografía, *La sinfonía del adiós*, ha desencadenado una catarata de recriminaciones. Es que en este tomo Edmund White cuenta la vida gay de Nueva York, con una *precisión* –nos informan– que hace palidecer las tímidas audacias de los novelistas más intrépidos que lo precedieron. La crítica, admirativa y perpleja, hesita entre "el más grande escritor americano actual" y "el mejor escritor homosexual contemporáneo". Con mayor humildad, Edmund White se presenta como profesor de *creative writing* en la Universidad de Princeton.



LOS EXPEDIENTES X

Enigmáticos episodios de la vida literaria

Ningún enigma más poderoso que la lógica de una fiesta. ¿Qué hacía la gente que estaba el pasado lunes en Lola? ¿Qué los reunía? Teóricamente, la celebración del cumpleaños número 84 de Adolfo Bioy Casares, autor –rezaba la invitación– "de importantes obras, entre ellas *El sueño de los héroes* y *La invención de Morel*". ¿Qué quería insinuar la agencia de prensa responsable de la fiesta? ¿Que son ésas las únicas novelas de Bioy Casares que importan, que su fama está solamente cimentada en esos textos fantásticos? Misterio. Igualmente misteriosa era la lista de invitados: funcionarios radicales, "gente de la Rural" (como dijo un señor de inocultable bonhomía), amigos de Bioy, su enfermera, el hijo de su asistente –codiciado por algunas miradas femeninas–, camarógrafos, animadoras de televisión, etc. Silvia Hopenyain fue una de las primeras en entregar el regalo que había elegido especialmente: un delicioso juego de teteritas Lewis Carroll.

Después comenzó una ceremonia igualmente distante del besamanos y de la entrevista al paso. Cristina Mucci (con un saco a cuadros de gran audacia) saludó a Bioy Casares, mientras los demás periodistas –Cecilia Zuberbühler, Nancy Pazos– conversaban con los funcionarios y escritores presentes. Rodrigo Fresán –que había tomado el té con Bioy la semana anterior– fue capturado por la mirada aquilina de Bernardo Neustadt. Las huestes del bien consiguieron rescatarlo cuando la música de fondo –que había pasado imperceptiblemente de Debussy (*Children's Corner*) a la Sinfonía Coral de Ludwig van Beethoven– cesó para dar lugar a la recitadora especialmente contratada, quien pretendió arrancar a la concurrencia del entusiasmo que suscitaban las copas de champagne, las ostras y demás moluscos dispuestos con gran elegancia para la ocasión. Como nadie callaba, pese a la desesperación de Jimena Palacios –saco de matelassé negro– y las demás organizadoras, Ana María Bobo, la recitadora, ordenó silencio en beneficio de quienes "tenemos ganas de disfrutar del derecho de un momento un poco más recoleto", incluyendo en ese nosotros, seguramente, a la espléndida señora de Drago Mitre. "Más recoleto que Lola –alguien murmuró en la barra–, una bóveda." "Votemos, votemos", gritó un camarógrafo. "Silencio", reclamaban las chicas. Se sucedieron los oradores y relatos. Habló Fernando de la Rúa, alguien ¿leyó? un relato de Akutagawa, Pepe Eliashev y Canela fueron fotografiados juntos, Alejandro Dolina declaró largamente y Matilde Sánchez –rara, como encendida– se trenzó en una agria polémica (o no, nunca lo sabremos) con Darío Lopérfido (más impecable que nunca). Hinde Pomeraniek y Jorge Halperín aprovecharon para resolver problemas laborales. Ni Teresita Anchorena, con su proverbial encanto, ni Martha Oyhanarte de Sivak, ni Alejandro Katz del FCE o Mariano Roca de Tusquets lograron arrancarlos de la discusión urgente en la que se enfrascaron con Marcelo Pichon Rivière.

La presencia más impactante, la más rara, fue la de Jorge Jacobson. Casi hombro con hombro con Noé Jitrik, la figura que formaban hablaba de las contradicciones de la cultura argentina actual, y de esa fiesta.

Sobre el final, la concurrencia escuchó atónita palabras que explicaban la pertenencia del lugar de encuentro y de la lista de invitados: es que Lola cambió de dueños y los nuevos propietarios se enorgullecían –públicamente– de haber heredado a Bioy Casares como cliente distinguido. En la carpeta de prensa que distribuían al comienzo del festejo, Jorge Luis Borges (ciego), Federico García Lorca (homosexual), Igor Stravinsky (disoluto) y Bert Brecht (comunista), reunidos con caras sombrías por la pluma de Sábat, parecían saludar con idéntica melancolía el traspaso de la llave comercial del recoleto comedero.

Los arreglos florales decepcionaron un poco: eran fresias tempranas. Y esas flores embriagadoras no combinan bien con las ostras. Catleyas hubiera sido mucho mejor.

Marita Chambers

Instantes definitivos



CHICAS BAILARINAS
Margaret Atwood
Trad. Victor Pozanco
Lumen
Barcelona, 1998
310 páginas, $ 13

por Dolores Graña

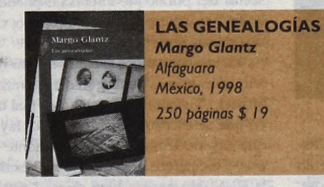
La tentación de ubicar este libro dentro de las acogedoras comarcas de la "literatura de y para mujeres" es muy grande: a) está escrito por una mujer, b) tiene la palabra "chicas" en su título y c) las protagonistas de los catorce relatos incluidos en el volumen son mujeres. De ahí al d) está escrito para chicas, hay un solo paso. Pero no, he aquí que no, que *Chicas bailarinas* es otra cosa. El libro de relatos de Margaret Atwood (Ottawa, 1939), la autora de *Señora Oráculo*, *Los diarios de Susana Moodie* y *El cuento de la criada* vuelve –lo que es un decir, porque esta obra data de 1977– a confirmar su estatuto de "autora multifacética y persona comprometida con la realidad", según reza la entrada correspondiente de la Enciclopedia Canadiense, versión 1999. Y aunque la definición no fuera cierta, con este volumen de cuentos sería suficiente.

Los catorce relatos de este volumen recorren una interminable galería de personajes y estilos, desde la circunspección de "La tumba del famoso poeta" pasando por el tono burlón de una suerte de *postales de la vida académica* de "Joyería Capilar", al extrañamente siniestro mundo del embarazo en "Dar a luz". Todas son chicas salvo uno, el Rob de "Aprendizaje", un supervisor de un campamento para discapacitados que entabla una retorcida relación con la única paciente que no parece salida de las peores páginas de la película *Freaks*, de Tod Browning. El destino de Rob no es menos desgraciado que el de las demás protagonistas, condenadas a perder en casi todas las vueltas o –en su defecto–, a mantenerse en un imperceptible estado de inmovilidad pétrea y sin sentido. Las chicas de Atwood no son precisamente felices. Sirva como ejemplo la sirvienta homicida Grace Marks de "Alias Grace" (protagonista de su última novela y sujeto de las anteriores lucubraciones de Susana Moodie) o cualquiera de las chicas de este libro. Todas parecen tener que sortear religiosamente los peligrosos bordes de la locura propia o ajena para poder seguir luego con su vida, que ya no formará parte de ninguno de los relatos de la autora. Sea una periodista dedicada al turismo a la que finalmente le pasa *algo*, una granjera que descubre que su casa es el único refugio para sobrevivir al fin del mundo o una paciente que asume los pecados de su analista ya muerto, todos los cuentos de *Chicas bailarinas* son postales de un único momento brillante en vidas plácidamente anónimas. El preciso momento en que se descubre cuál es el sentido del amor no correspondido, por qué un hombre se enamora de una mujer cuando se vuelve loca y no cuando está cuerda, o el verdadero significado de convertirse en una joven promesa literaria.

Pero lo altamente recomendable de Margaret Atwood no es el pesimismo casi fatalista de sus relatos, sino la extraña manera de extraer la vida de sus personajes hasta el punto de la decantación, y transformar el concentrado en un ejercicio quirúrgico de literatura: la precisión del lenguaje y sus finales casi indolentes sólo contribuyen a acrecentar su encanto. O quizás no. Quizás toda la obra de Margaret Atwood se reduzca a un extraño síndrome de inocencia culpable: "Todo el mundo cree que los escritores saben más acerca de la mente humana, pero es un error. Saben menos. Por eso escriben. Para tratar de descubrir lo que todos dan por sentado".♣



¿Quién es, quién soy?



LAS GENEALOGÍAS
Margo Glantz
Alfaguara
México, 1998
250 páginas $ 19

por Mirta Rosenberg

Margo Glantz (ciudad de México, 1930), ha publicado más de veinte volúmenes de ficción y de ensayo literario, ha sido diplomática, ha dado clases en las universidades de Princeton, Yale y Cambridge, y ha recibido premios. Ahora, en el caso de *Las genealogías* –que primero aparecieron como artículos por entregas en el periódico *Unomásuno*, y que desde entonces fueron editadas tres veces, con revisiones y agregados, en forma de libro– la intención de la autora parece dirigirse al testimonio.

Una genealogía es el establecimiento de una serie de antecesores que puede ayudar a responder la angustiosa pregunta ontológica "¿quién soy?". En ese sentido, Glantz hace pública su versión de la serie familiar que da sentido a su historia personal y también a la Historia, con mayúscula, aunque carezca de títulos nobiliarios y blasones heráldicos. Ese lugar, en realidad, está ocupado en *Las genealogías* por las fotos del álbum familiar, que funcionan casi icónicamente para legalizar y dar prueba fehaciente de que aquello que se dice en el libro ocurrió, por novelesco que parezca.

Hija de judíos ucranianos emigrados a México en 1925 porque no pudieron entrar en Estados Unidos, Glantz se aboca a reconstruir, por boca de sus padres, la vida allá, que en realidad terminó siendo la vida acá. El resultado es un cruce asombroso entre un pasado -un país extranjero-. que la memoria quiere maravilloso, aunque estuviera signado por los *pogroms* y el antisemitismo, y la extrañeza del presente donde la identidad se resignifica –ser judío pierde su estigma terrible en un país de indígenas y mestizos– a pesar y a causa de la pérdida del territorio conocido.

Allá existía la división entre rusos cristianos y judíos rusos; acá la línea divisoria desaparece, tragada por el destino común del exilio, y el antisemitismo pierde significado, deja de ser natural: la Segunda Guerra Mundial, por lo demás, confirmará su atrocidad. Así, el matrimonio Glantz, dedicado a múltiples oficios –vendedor ambulante, dueña de restaurante judío, dentista– y con tantos nombres y apodos "como los personajes de Dostoievski" –Lucia y Nucia, Yankl y Lúcinka, Jacob y Elizabeth–, aprende, con el cruce del océano, a convertirse en otra cosa, y esa otra cosa los acerca más a ellos mismos. El exilio, que fuerza a aprender otros idiomas, implica un proceso de traducción que propone nuevos sentidos. "No eran judíos", dice Jacobo, hablándole a su hija de las víctimas de los *pogroms* y luciendo una asociación irónica que le ofrecía la incorporación del español, "estaban jodidos".

Pero ambos ganan -ya desde el barco-. también otro idioma, la lengua ancestral y familiar allá negada y menospreciada: el idish, y con él, dice Glantz, "el judaísmo se reintegra a su raíz". Nutridos por encuentros con artistas, legalizados en su identidad, en México la madre se convierte en su propio territorio y el padre en poeta, primero en ruso, después en español, y finalmente en idish (hay poemas de Jacobo Glantz en la excelente antología de poesía idish *El resplandor de la palabra judía*, compilada y traducida por Eliahu Toker).

En *Las genealogías*, la cadena de acontecimientos urde una nueva trama: el padre de la autora sale muy joven de su aldea, empujado por la revolución rusa, y va a Odessa, donde conoce a la madre (y al poeta Bialik, a Isaac Babel y a prodigios como Yasha Heifetz), se casa con ella y ambos cambian –sin otra alternativa– Rusia por México, una manera de ser por otra que incluye la anterior y la confirma, y que queda a la vista para que la hija mexicana la registre en cada matiz y la haga propia.

Margo Glantz da por cerrado este riquísimo ejercicio de memoria con la muerte de su madre, ocurrida en mayo de 1997.♣



LOS EXPEDIENTES X

Enigmáticos episodios de la vida literaria

Ningún enigma más poderoso que la lógica de una fiesta. ¿Qué hacía la gente que estaba el pasado lunes en Lola? ¿Qué los reunía?
Teóricamente, la celebración del cumpleaños número 84 de Adolfo Bioy Casares, autor –rezaba la invitación– "de importantes obras, entre ellas *El sueño de los héroes* y *La invención de Morel*".
¿Qué quería insinuar la agencia de prensa responsable de la fiesta? ¿Que son ésas las únicas novelas de Bioy Casares que importan, que su fama está solamente cimentada en esos textos fantásticos? Misterio. Igualmente misteriosa era la lista de invitados: funcionarios radicales, "gente de la Rural" (como dijo un señor de inocultable bonhomía), amigos de Bioy, su enfermera, el hijo de su asistente –codiciado por algunas miradas femeninas–, camarógrafos, animadoras de televisión, etc. Silvia Hopenyain fue una de las primeras en entregar el regalo que había elegido especialmente: un delicioso juego de teteritas Lewis Carroll.
Después comenzó una ceremonia igualmente distante del besamanos y de la entrevista al paso. Cristina Mucci (con un saco a cuadros de gran audacia) saludó a Bioy Casares, mientras los demás periodistas –Cecilia Zuberbühler, Nancy Pazos– conversaban con los funcionarios y escritores presentes. Rodrigo Fresán –que había tomado el té con Bioy la semana anterior– fue capturado por la mirada aquilina de Bernardo Neustadt. Las huestes del bien consiguieron rescatarlo cuando la música de fondo –que había pasado imperceptiblemente de Debussy (*Children's Corner*) a la Sinfonía Coral de Ludwig van Beethoven– cesó para dar lugar a la recitadora especialmente contratada, quien pretendió arrancar a la concurrencia del entusiasmo que suscitaban las copas de champagne, las ostras y demás moluscos dispuestos con gran elegancia para la ocasión. Como nadie callaba, pese a la desesperación de Jimena Palacios –saco de matelassé negro– y las demás organizadoras, Ana María Bobo, la recitadora, ordenó silencio en beneficio de quienes "tenemos ganas de disfrutar del derecho de un momento un poco más recoleto", incluyendo en ese nosotros, seguramente, a la espléndida señora de Drago Mitre. "Más recoleto que Lola –alguien murmuró en la barra–, una bóveda." "Votemos, votemos", gritó un camarógrafo. "Silencio", reclamaban las chicas. Se sucedieron los oradores y relatos. Habló Fernando de la Rúa, alguien ¿leyó? un relato de Akutagawa, Pepe Eliashev y Canela fueron fotografiados juntos, Alejandro Dolina declaró largamente y Matilde Sánchez –rara, como encendida– se trenzó en una agria polémica (o no, nunca lo sabremos) con Darío Lopérfido (más impecable que nunca). Hinde Pomeraniek y Jorge Halperín aprovecharon para resolver problemas laborales. Ni Teresita Anchorena, con su proverbial encanto, ni Martha Oyhanarte de Sivak, ni Alejandro Katz del FCE o Mariano Roca de Tusquets lograron arrancarlos de la discusión urgente en la que se enfrascaron con Marcelo Pichon Rivière.
La presencia más impactante, la más rara, fue la de Jorge Jacobson. Casi hombro con hombro con Noé Jitrik, la figura que formaban hablaba de las contradicciones de la cultura argentina actual, y de esa fiesta.
Sobre el final, la concurrencia escuchó atónita palabras que explicaban la pertenencia del lugar de encuentro y de la lista de invitados: es que Lola cambió de dueños y los nuevos propietarios se enorgullecían –públicamente– de haber heredado a Bioy Casares como cliente distinguido. En la carpeta de prensa que distribuían al comienzo del festejo, Jorge Luis Borges (ciego), Federico García Lorca (homosexual), Igor Stravinsky (disoluto) y Bert Brecht (comunista), reunidos con caras sombrías por la pluma de Sábat, parecían saludar con idéntica melancolía el traspaso de la llave comercial del recoleto comedero.
Los arreglos florales decepcionaron un poco: eran fresias tempranas. Y esas flores embriagadoras no combinan bien con las ostras. Catleyas hubiera sido mucho mejor.

Marita Chambers

Instantes definitivos



CHICAS BAILARINAS
Margaret Atwood
Trad. Víctor Pozanco
Lumen
Barcelona, 1998
310 páginas, $ 13

por Dolores Graña

La tentación de ubicar este libro dentro de las acogedoras comarcas de la "literatura de y para mujeres" es muy grande: a) está escrito por una mujer, b) tiene la palabra "chicas" en su título y c) las protagonistas de los catorce relatos incluidos en el volumen son mujeres. De ahí al d) está escrito para chicas, hay un solo paso. Pero no, he aquí que no, que *Chicas bailarinas* es otra cosa. El libro de relatos de Margaret Atwood (Ottawa, 1939), la autora de *Señora Oráculo*, *Los diarios de Susana Moodie* y *El cuento de la criada* vuelve –lo que es un decir, porque esta obra data de 1977– a confirmar su estatuto de "autora multifacética y persona comprometida con la realidad", según reza la entrada correspondiente de la Enciclopedia Canadiense, versión 1999. Y aunque la definición no fuera cierta, con este volumen de cuentos sería suficiente.

Los catorce relatos de este volumen recorren una interminable galería de personajes y estilos, desde la circunspección de "La tumba del famoso poeta" pasando por el tono burlón de una suerte de *postales de la vida académica* de "Joyería Capilar", al extrañamente siniestro mundo del embarazo en "Dar a luz". Todas son chicas salvo uno, el Rob de "Aprendizaje", un supervisor de un campamento para discapacitados que entabla una retorcida relación con la única paciente que no parece salida de las peores páginas de la película *Freaks*, de Tod Browning. El destino de Rob no es menos desgraciado que el de las demás protagonistas, condenadas a perder en casi todas las vueltas o –en su defecto–, a mantenerse en un imperceptible estado de inmovilidad pétrea y sin sentido. Las chicas de Atwood no son precisamente felices. Sirva como ejemplo la sirvienta homicida Grace Marks de "Alias Grace" (protagonista de su última novela y sujeto de las anteriores lucubraciones de Susana Moodie) o cualquiera de las chicas de este libro. Todas parecen tener que sortear religiosamente los peligrosos bordes de la locura propia o ajena para poder seguir luego con su vida, que ya no formará parte de ninguno de los relatos de la autora. Sea una periodista dedicada al turismo a la que finalmente le pasa *algo*, una granjera que descubre que su casa es el único refugio para sobrevivir al fin del mundo o una paciente que asume los pecados de su analista ya muerto, todos los cuentos de *Chicas bailarinas* son postales de un único momento brillante en vidas plácidamente anónimas. El preciso momento en que se descubre cuál es el sentido del amor no correspondido, por qué un hombre se enamora de una mujer cuando se vuelve loca y no cuando está cuerda, o el verdadero significado de convertirse en una joven promesa literaria.

Pero lo altamente recomendable de Margaret Atwood no es el pesismismo casi fatalista de sus relatos, sino la extraña manera de extraer la vida de sus personajes hasta el punto de la decantación, y transformar el concentrado en un ejercicio quirúrgico de literatura: la precisión del lenguaje y sus finales casi indolentes sólo contribuyen a acrecentar su encanto. O quizás no. Quizás toda la obra de Margaret Atwood se reduzca a un extraño síndrome de inocencia culpable: "Todo el mundo cree que los escritores saben más acerca de la mente humana, pero es un error. Saben menos. Por eso escriben. Para tratar de descubrir lo que todos dan por sentado".♣



¿Quién es, quién soy?



LAS GENEALOGÍAS
Margo Glantz
Alfaguara
México, 1998
250 páginas $ 19

por Mirta Rosenberg

Margo Glantz (ciudad de México, 1930), ha publicado más de veinte volúmenes de ficción y de ensayo literario, ha sido diplomática, ha dado clases en las universidades de Princeton, Yale y Cambridge, y ha recibido premios. Ahora, en el caso de *Las genealogías* –que primero aparecieron como artículos por entregas en el periódico *Unomásuno*, y que desde entonces fueron editadas tres veces, con revisiones y agregados, en forma de libro– la intención de la autora parece dirigirse al testimonio.

Una genealogía es el establecimiento de una serie de antecesores que puede ayudar a responder la angustiosa pregunta ontológica "¿quién soy?". En ese sentido, Glantz hace pública su versión de la serie familiar que da sentido a su historia personal y también a la Historia, con mayúscula, aunque carezca de títulos nobiliarios y blasones heráldicos. Ese lugar, en realidad, está ocupado en *Las genealogías* por las fotos del álbum familiar, que funcionan casi icónicamente para legalizar y dar prueba fehaciente de que aquello que se dice en el libro ocurrió, por novelesco que parezca.

Hija de judíos ucranianos emigrados a México en 1925 porque no pudieron entrar en Estados Unidos, Glantz se aboca a reconstruir, por boca de sus padres, la vida allá, que en realidad terminó siendo la vida acá. El resultado es un cruce asombroso entre un pasado -.un país extranjero-. que la memoria quiere maravilloso, aunque estuviera signado por los *pogroms* y el antisemitismo, y la extrañeza del presente donde la identidad se resignifica –ser judío pierde su estigma terrible en un país de indígenas y mestizos– a pesar y a causa de la pérdida del territorio conocido.

Allá existía la división entre rusos cristianos y judíos rusos; acá la línea divisoria desaparece, tragada por el destino común del exilio, y el antisemitismo pierde significado, deja de ser natural: la Segunda Guerra Mundial, por lo demás, confirmará su atrocidad. Así, el matrimonio Glantz, dedicado a múltiples oficios –vendedor ambulante, dueña de restaurante judío, dentista– y con tantos nombres y apodos "como los personajes de Dostoievski" –Lucia y Nucia, Yankl y Lúcinka, Jacob y Elizabeth–, aprende, con el cruce del océano, a convertirse en otra cosa, y esa otra cosa los acerca más a ellos mismos. El exilio, que fuerza a aprender otros idiomas, implica un proceso de traducción que propone nuevos sentidos. "No eran judíos", dice Jacobo, hablándole a su hija de las víctimas de los *pogroms* y luciendo una asociación irónica que le ofrecía la incorporación del español, "estaban jodidos".

Pero ambos ganan –ya desde el barco-. también otro idioma, la lengua ancestral y familiar allá negada y menospreciada: el idish, y con él, dice Glantz, "el judaísmo se reintegra a su raíz". Nutridos por encuentros con artistas, legalizados en su identidad, en México la madre se convierte en su propio territorio y el padre en poeta, primero en ruso, después en español, y finalmente en idish (hay poemas de Jacobo Glantz en la excelente antología de poesía idish *El resplandor de la palabra judía*, compilada y traducida por Eliahu Toker).

En *Las genealogías*, la cadena de acontecimientos urde una nueva trama: el padre de la autora sale muy joven de su aldea, empujado por la revolución rusa, y va a Odessa, donde conoce a la madre (y al poetaBialik, a Isaac Babel y a prodigios como Yasha Heifetz), se casa con ella y ambos cambian –sin otra alternativa– Rusia por México, una manera de ser por otra que incluye la anterior y la confirma, y que queda a la vista para que la hija mexicana la registre en cada matiz y la haga propia.

Margo Glantz da por cerrado este riquísimo ejercicio de memoria con la muerte de su madre, ocurrida en mayo de 1997.♣

Todos somos simios

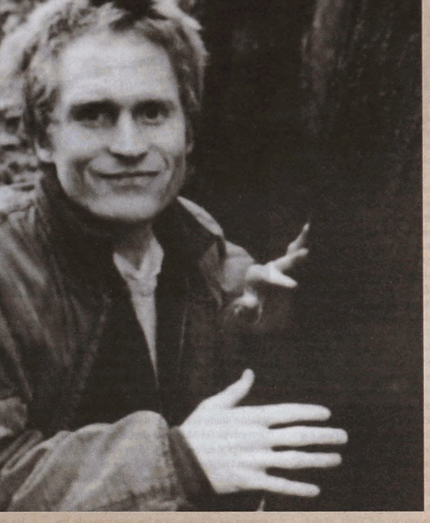


LA MUJER Y EL MONO
Peter Hoeg
trad. de Juan M. Mendizábal
Tusquets
Barcelona, 1998
270 págs. $ 19

por Alan Pauls

La mujer y el mono confirma lo que hasta ahora era apenas un secreto a voces: Peter Hoeg es un eximio descongelador de mujeres. Esa peculiar destreza lo había encaramado al bestsellerato internacional con *La señorita Smila y su especial percepción de la nieve* (1992), un *thriller* cuya protagonista, Smila Jasperson, sólo emergía de cierto autismo aterido para descifrar, con las armas de una disciplina heterodoxa (era experta en hielo y en nieve), la muerte dudosa de un niño del barrio. Después, la traducción española de dos novelas anteriores (*El siglo de las luces*, *Los fronterizos*) abrió un paréntesis de incertidumbre: fiel a la versatilidad de su biografía preliteraria (Hoeg fue marinero, esgrimista, bailarín, actor, alpinista y todavía ostenta un sospechoso parecido con Bruce Chatwin), Hoeg parecía ser un escritor ecléctico, dotado de una imaginación literaria ampliamente excitable. Ahora, cinco años más tarde, *La mujer y el mono* cambia otra vez de decorado (sale la blancura nívea del norte, entran los verdores londinenses) y de género (sale el policial, entra la aventura alegorizante), pero esas fintas son meros pretextos para que Hoeg vuelva a apostar al número que más suerte le ha dado: el relato de una emancipación femenina.

Como Smila, aunque no con sus luces, Madelene Burden (*née* Mortensen) es una danesa joven, exiliada y taciturna, sigilosamente oprimida por una vida que no ha elegido. Está casada con Adam Burden –director del Instituto para la Investigación del Comportamiento de los Animales–, vive doblemente presa (en Londres, en una fastuosa mansión bautizada Mombasa Manor) y distrae (o ejerce) el tedio burgués hablando con la servidumbre, haciendo *shopping*, practicando periódicos soliloquios tenísticos. Tiene una sola pasión propia, que satisface clandestinamente en el invernadero de la finca, mezclando agua destilada con alcohol etílico de 99 grados y bebiéndose el cóctel en pequeños vasitos. He ahí a La Mujer, inerte y desvalida. Para redimirla, Hoeg no recurre esta vez a un delirio especulativo, como en *Smila*, sino a una fuerza más primaria y más conmovedora, adecuada, sin duda, a los tiempos ecologistas que nos toca vivir: la zoofilia. Esa es la pincelada personal con que Hoeg engalana el género de la novela de adulterio: Madelene, en efecto, se enamora de otro y cambia de vida, pero ese otro es un mono, y la nueva vida que despunta ante sus ojos se parece mucho al Edén selvático y voluptuoso del que fueron despedidos Adán y Eva.



Como es lógico, este derretidor de corazones hibernados no es *cualquier* mono. Se llama Erasmus (elogio de la locura simiesca), aprende idiomas con llamativa rapidez, mira de frente a los humanos ("No nos diferenciamos de los animales por el habla o la inteligencia. Nos diferenciamos porque podemos mirarnos directamente a los ojos", sentencia el doctor Firkin, uno de los tantos guardapolvos que pululan por la novela) y sabe cómo acceder a los rincones de Madelene que nunca nadie ha visitado antes: un gesto de generosidad (le regala un durazno, lo que en un frutívoro suena como un sacrificio encomiable), otro de paternalismo (tapa con la mano el vaso de Madelene y la rescata del vicio instantáneamente). Es un mono humano, más que humano, *humanista*: el tipo de criatura jovial, despreocupada y eficiente por la que –pelos más, pelos menos– las mujeres vienen abandonando maridos desde hace siglos, pero agravada por la moral de una pedagogía jactanciosamente primitiva.

Lejos del aliento perturbador de *Max, una monada*, el notable film de Nagisa Oshima donde Charlotte Rampling naufragaba de pasión por un chimpancé sin atributos, *La mujer y el mono* es, como lo delata su título, una fábula de La Fontaine cándida y entusiasta, aunque fatigada por la prosa y las 270 páginas que la elongan. Un romance entre dos exiliados, dos cautivos, dos "diferentes": dos víctimas demasiado idénticas entre sí para que la premisa zoofílica conserve, al término del romance, una brizna de su potencia disruptiva. Aunque Hoeg se empeña en asimilar a Erasmus con los agujeros negros que hacen zozobrar al mundo contemporáneo, la frase con la que el mono se despide de la novela, sin embargo, cae menos del lado de la inquietud que del lado banal de la amenaza didáctica: "Sólo hay una cosa que deseo que recordéis: qué difícil es saber dentro de cada uno de nosotros dónde termina lo que vosotros llamáis persona y dónde empieza lo que llamáis animal". Guau.

No hay duda de que Hoeg está del lado de los desvalidos (a quienes ha sido destinada, vía la fundación Lolwe, creada por el propio Hoeg, parte de las ganancias que depare este nuevo libro). En más de un sentido, acaso montada sobre el éxito internacional de su autor, *La mujer y el mono* puede leerse como el manifiesto de un nuevo tipo de ficción, que centrifuga las banderas militantes del minoritarismo para escupirlas, exangües, bajo la forma de un alegato arcaizante y fraterno, planetario, irresistiblemente consensual: la ficción del universalismo preservacionista.♣



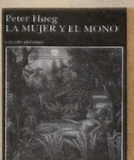
EL EXTRAPARTIDARIO

Ingrid Pelicori, actriz, revela algunas de sus últimas lecturas.

"A mí me da siempre muchísimo pudor decir qué leo porque es una cuestión de mucha intimidad", dice Ingrid Pelicori al definir su relación con los libros. "Muchas veces me siento obligada a leer por trabajo, y mis lecturas van por extraños lugares. Entonces cuando las digo puede llegar a resultar medio afectado y no quiero pasar por estúpida ni por snob. Y bueno, es un poco complicado", se disculpa antes de comenzar. "Todo este último año, casi todas mis lecturas estuvieron vinculadas a determinadas demandas", dice la actriz que se encuentra protagonizando junto a Horacio Peña, en Babilonia, el espectáculo *Martes Eróticos*: una selección de textos de literatura erótica que hicieron entre ambos. "La preparación de *Martes Eróticos* significó leer casi todo el tiempo un montón de material. Y como desde hace un par de meses tenemos la idea de armar una segunda selección para poder alternarla con la primera, estoy, por un lado, sumergida en todo texto que pueda servir para eso. Y hago toda esta introducción porque si digo de entrada que estoy leyendo *El arte de amar* de Ovidio, me van a decir, *¡pará!*". Dentro de todos los textos leídos, decide enumerar algunos al azar: "Un montón de antologías, un montón de obras completas de poetas, o para citar títulos en concreto, el monólogo de Molly Bloom de James Joyce o *La fisiología del matrimonio* de Honoré de Balzac, porque además trato de rastrear cosas no tan obvias para armar esa selección. Podría decir montones de títulos..."
Cabe la posibilidad, al fin de cuentas, de que Pelicori no sea tan extrapartidaria como parecía en un comienzo. Que su trabajo la obligue a estar en constante contacto con los libros. Pero la actriz se ocupa de aclarar la situación. "Es y no es por trabajo, porque, por ejemplo, empiezo a releer *Desayuno en Tiffany's* de Truman Capote pensando que allí voy a encontrar algo, y aunque no haya nada que pueda aplicar al espectáculo, lo leo de nuevo. Lo mismo me pasa con Pizarnik, que me gusta, y a quien, con la excusa de buscar algo en una de sus poesías, sigo leyendo y releo toda su obra. En un principio, es estrictamente por trabajo, pero en el momento de leer está el placer de por medio y ya me quedo leyendo por demás, cosas que me van gustando, aunque no saque nada para el espectáculo".
"Por otro lado", continúa la actriz que también se encuentra representando *El puente* en el Teatro Cervantes, "estuve leyendo bastantes obras de teatro. En algunos casos porque busco material o en otros porque me dan las obras, como me pasó con Enrique Morales, un autor que yo conozco y que me pidió recientemente que le diera mi opinión sobre sus obras". Como si con todo esto no fuera suficiente, Ingrid Pelicori se encuentra trabajando en otro proyecto: "Estoy leyendo una gran cantidad de materiales teóricos vinculados a la actuación, entre ellos, a Stanislavsky. Pero son todas cosas que así en crudo resultan tremendas", aclara, "pero que las voy conectando entre sí a partir del trabajo".

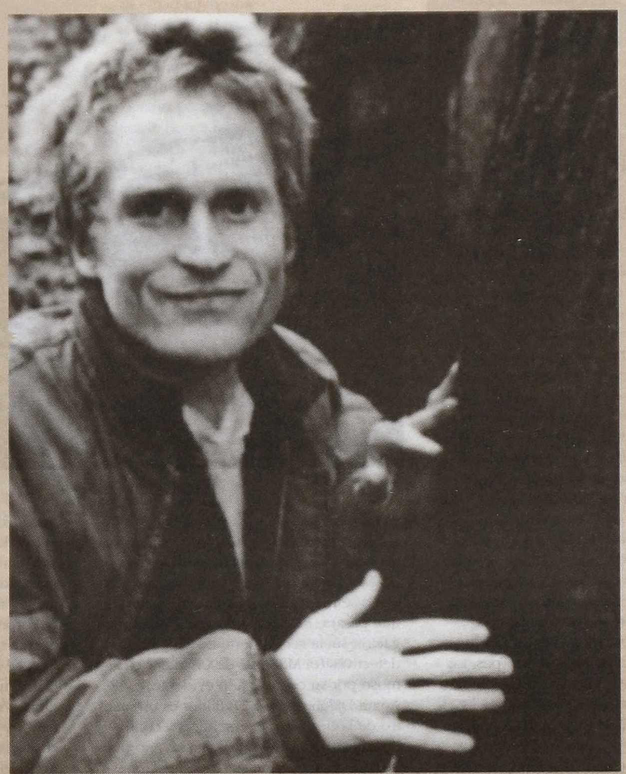
Pablo Mendívil

Todos somos simios



LA MUJER Y EL MONO
Peter Hoeg
trad. de Juan M. Mendizábal
Tusquets
Barcelona, 1998
270 págs. $ 19

por Alan Pauls



La mujer y el mono confirma lo que hasta ahora era apenas un secreto a voces: Peter Hoeg es un eximio descongelador de mujeres. Esa peculiar destreza lo había encaramado al bestsellerato internacional con *La señorita Smila y su especial percepción de la nieve* (1992), un *thriller* cuya protagonista, Smila Jasperson, sólo emergía de cierto autismo aterido para descifrar, con las armas de una disciplina heterodoxa (era experta en hielo y en nieve), la muerte dudosa de un niño del barrio. Después, la traducción española de dos novelas anteriores (*El siglo de las luces, Los fronterizos*) abrió un paréntesis de incertidumbre: fiel a la versatilidad de su biografía preliteraria (Hoeg fue marinero, esgrimista, bailarín, actor, alpinista y todavía ostenta un sospechoso parecido con Bruce Chatwin), Hoeg parecía ser un escritor ecléctico, dotado de una imaginación literaria ampliamente excitable. Ahora, cinco años más tarde, *La mujer y el mono* cambia otra vez de decorado (sale la blancura nívea del norte, entran los verdores londinenses) y de género (sale el policial, entra la aventura alegorizante), pero esas fintas son meros pretextos para que Hoeg vuelva a apostar al número que más suerte le ha dado: el relato de una emancipación femenina.

Como Smila, aunque no con sus luces, Madelene Burden (*née* Mortensen) es una danesa joven, exiliada y taciturna, sigilosamente oprimida por una vida que no ha elegido. Está casada con Adam Burden –director del Instituto para la Investigación del Comportamiento de los Animales–, vive doblemente presa (en Londres, en una fastuosa mansión bautizada Mombasa Manor) y distrae (o ejerce) el tedio burgués hablando con la servidumbre, haciendo *shopping*, practicando periódicos soliloquios tenísticos. Tiene una sola pasión propia, que satisface clandestinamente en el invernadero de la finca, mezclando agua destilada con alcohol etílico de 99 grados y bebiéndose el cóctel en pequeños vasitos. He ahí a La Mujer, inerte y desvalida. Para redimirla, Hoeg no recurre esta vez a un delirio especulativo, como en *Smila*, sino a una fuerza más primaria y más conmovedora, adecuada, sin duda, a los tiempos ecologistas que nos toca vivir: la zoofilia. Esa es la pincelada personal con que Hoeg engalana el género de la novela de adulterio: Madelene, en efecto, se enamora de otro y cambia de vida, pero ese otro es un mono, y la nueva vida que despunta ante sus ojos se parece mucho al Edén selvático y voluptuoso del que fueron despedidos Adán y Eva.

Como es lógico, este derretidor de corazones hibernados no es *cualquier* mono. Se llama Erasmus (elogio de la locura simiesca), aprende idiomas con llamativa rapidez, mira de frente a los humanos ("No nos diferenciamos de los animales por el habla o la inteligencia. Nos diferenciamos porque podemos mirarnos directamente a los ojos", sentencia el doctor Firkin, uno de los tantos guardapolvos que pululan por la novela) y sabe cómo acceder a los rincones de Madelene que nunca nadie ha visitado antes: un gesto de generosidad (le regala un durazno, lo que en un frutívoro suena como un sacrificio encomiable), otro de paternalismo (tapa con la mano el vaso de Madelene y la rescata del vicio instantáneamente). Es un mono humano, más que humano, *humanista*: el tipo de criatura jovial, despreocupada y eficiente por la que –pelos más, pelos menos– las mujeres vienen abandonando maridos desde hace siglos, pero agravada por la moral de una pedagogía jactanciosamente primitiva.

Lejos del aliento perturbador de *Max, una monada*, el notable film de Nagisa Oshima donde Charlotte Rampling naufragaba de pasión por un chimpancé sin atributos, *La mujer y el mono* es, como lo delata su título, una fábula de La Fontaine cándida y entusiasta, aunque fatigada por la prosa y las 270 páginas que la elongan. Un romance entre dos exiliados, dos cautivos, dos "diferentes": dos víctimas demasiado idénticas entre sí para que la premisa zoofílica conserve, al término del romance, una brizna de su potencia disruptiva. Aunque Hoeg se empeña en asimilar a Erasmus con los agujeros negros que hacen zozobrar al mundo contemporáneo, la frase con la que el mono se despide de la novela, sin embargo, cae menos del lado de la inquietud que del lado banal de la amenaza didáctica: "Sólo hay una cosa que deseo que recordéis: qué difícil es saber dentro de cada uno de nosotros dónde termina lo que vosotros llamáis persona y dónde empieza lo que llamáis animal". Guau.

No hay duda de que Hoeg está del lado de los desvalidos (a quienes ha sido destinada, vía la fundación Lolwe, creada por el propio Hoeg, parte de las ganancias que depare este nuevo libro). En más de un sentido, acaso montada sobre el éxito internacional de su autor, *La mujer y el mono* puede leerse como el manifiesto de un nuevo tipo de ficción, que centrifuga las banderas militantes del minoritarismo para escupirlas, exangües, bajo la forma de un alegato arcaizante y fraterno, planetario, irresistiblemente consensual: la ficción del universalismo preservacionista.♣





EL EXTRAPARTIDARIO

Ingrid Pelicori, actriz, revela algunas de sus últimas lecturas.

"A mí me da siempre muchísimo pudor decir qué leo porque es una cuestión de mucha intimidad", dice Ingrid Pelicori al definir su relación con los libros. "Muchas veces me siento obligada a leer por trabajo, y mis lecturas van por extraños lugares. Entonces cuando las digo puede llegar a resultar medio afectado y no quiero pasar por estúpida ni por snob. Y bueno, es un poco complicado", se disculpa antes de comenzar. "Todo este último año, casi todas mis lecturas estuvieron vinculadas a determinadas demandas", dice la actriz que se encuentra protagonizando junto a Horacio Peña, en Babilonia, el espectáculo *Martes Eróticos*: una selección de textos de literatura erótica que hicieron entre ambos. "La preparación de *Martes Eróticos* significó leer casi todo el tiempo un montón de material. Y como desde hace un par de meses tenemos la idea de armar una segunda selección para poder alternarla con la primera, estoy, por un lado, sumergida en todo texto que pueda servir para eso. Y hago toda esta introducción porque si digo de entrada que estoy leyendo *El arte de amar* de Ovidio, me van a decir, ¡pará!". Dentro de todos los textos leídos, decide enumerar algunos al azar: "Un montón de antologías, un montón de obras completas de poetas, o para citar títulos en concreto, el monólogo de Molly Bloom de James Joyce o *La fisiología del matrimonio* de Honoré de Balzac, porque además trato de rastrear cosas no tan obvias para armar esa selección. Podría decir montones de títulos..."

Cabe la posibilidad, al fin de cuentas, de que Pelicori no sea tan extrapartidaria como parecía en un comienzo. Que su trabajo la obligue a estar en constante contacto con los libros. Pero la actriz se ocupa de aclarar la situación. "Es y no es por trabajo, porque, por ejemplo, empiezo a releer *Desayuno en Tiffany's* de Truman Capote pensando que allí voy a encontrar algo, y aunque no haya nada que pueda aplicar al espectáculo, lo leo de nuevo. Lo mismo me pasa con Pizarnik, que me gusta, y a quien, con la excusa de buscar algo en una de sus poesías, sigo leyendo y releo toda su obra. En un principio, es estrictamente por trabajo, pero en el momento de leer está el placer de por medio y ya me quedo leyendo por demás, cosas que me van gustando, aunque no saque nada para el espectáculo".

"Por otro lado", continúa la actriz que también se encuentra representando *El puente* en el Teatro Cervantes, "estuve leyendo bastantes obras de teatro. En algunos casos porque busco material o en otros porque me dan las obras, como me pasó con Enrique Morales, un autor que yo conozco y que me pidió recientemente que le diera mi opinión sobre sus obras". Como si con todo esto no fuera suficiente, Ingrid Pelicori se encuentra trabajando en otro proyecto: "Estoy leyendo una gran cantidad de materiales teóricos vinculados a la actuación, entre ellos, a Stanislavsky. Pero son todas cosas que así en crudo resultan tremendas", aclara, "pero que las voy conectando entre sí a partir del trabajo".

Pablo Mendívil



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos esta semana en El Monje, de Quilmes.

Ficción

1. Ana y el virrey
Silvia Miguens
(Planeta, $ 17)

2. El alquimista
Paulo Coelho
(Planeta, $ 14)

3. El caballero de la armadura oxidada
Robert Fisher
(Obelisco, $ 9,50)

4. La identidad
Milan Kundera
(Tusquets, $ 15)

5. La princesa federal
María Rosa Lojo
(Planeta, $ 15)

6. Eminencia
Morris West
(Vergara, $ 16)

7. Para que no me olvides
Marcela Serrano
(Alfaguara, $ 15)

8. Cuando leas esta carta
Vlady Kociancich
(Seix Barral, $ 14)

9. El dictador
Sidney Sheldon
(Emecé, $ 12)

10. La hija del caníbal
Rosa Montero
(Espasa Calpe, $ 19)

No ficción

1. Hemisferio derecho
Horacio Verbitsky
(Planeta, $ 18)

2. Nueva historia de Quilmes
Juan Carlos Lombán
(El Monje Editor, $ 20)

3. ¿En qué creen los que no creen?
Umberto Eco
(Planeta, $ 15)

4. Homo videns, la sociedad teledirigida
Giovanni Sartori
(Taurus, $ 20)

5. Severino di Giovanni
Osvaldo Bayer
(Planeta, $ 22)

6. Aproximación al tango
Alberto Romeo
(U.C.A., $ 15)

7. Hablando con el cielo
James Van Praagh
(Atlántida, $ 15)

8. La masonería
Emilio Corbiere
(Sudamericana, $ 20)

9. El siglo de la libertad y el miedo
Natalio Botana
(Sudamericana, $ 20)

10. Nuevos diálogos
M. Aguinis - J. Laguna
(Sudamericana, $ 17)

¿Por qué se venden estos libros?
"Nuestro público viene tanto por las novedades, como por los libros que esperan en los anaqueles", dice Alberto Romeo, responsable de librería El Monje, de Quilmes. "Tenemos agotada la segunda edición de la *Nueva historia de Quilmes* que este mes se vendió muy bien por un nuevo aniversario de la ciudad. Lo mismo sucedió con *Aproximación al tango*, cuyo autor es un vecino de la zona".

Nunca hables con extraños



JUSTO CUANDO ESTÁBAMOS A SALVO
Reg Gadney
trad. M. Bassets y N. Busquets
Lumen
Barcelona, 1998
400 págs. $ 19.90

por Daniel Link



LONDRES: EL LUGAR DE LOS CRÍMENES Y LAS INVESTIGACIONES

¿Recuerda alguien esa excelente serie británica llamada "Los Profesionales", suerte de *remake* de "Dos tipos audaces" adecuada a la violencia terrorista de los ochenta? La serie era buena porque estaba bien contada pero su ideología era francamente repugnante. La política era allí, siempre, la batalla entre el bien y el mal. Del lado del bien, los agentes especiales del MI5 –los servicios secretos de Su Majestad–. Del lado del mal (absoluto) los terroristas –muchas veces parientes, mentes dislocadas, perversidades de libre circulación, niños desdichados, mujeres expulsadas de su familia–. Gracias al MI5 (y al MI6) y a sus simpáticos agentes, Europa sobrevivía.

Justo cuando estábamos a salvo es una desdichada prolongación de aquella saga. Presentada como un *thriller*, la novela sólo se puede entender como una transcripción (un poco brutal) de un episodio fatalmente mediocre de una producción televisiva: sus descripciones son torpes, los diálogos forzados, la trama previsible y obtusa: hay terroristas del IRA, Londres es azotada por bombas que estallan aquí y allá, la novia del protagonista e investigador principal –atención, los tiempos cambian: no es un agente ni del Yard, ni del MI5, ni del MI6 (organismos todos ellos sospechados de corrupción y, sobre todo, de falsificar atentados para favorecer oscuras motivaciones políticas), sino de la Aduana– resulta, en las primeras páginas, víctima heroica de un atentado fallido.

Hay que investigar. Como en una parodia horrorosa del imperativo becketiano ("Hay que continuar ..."), toda novela policial o seudopolicial postula que, pase lo que pasara, *hay que investigar*. La investigación suele ser el fuerte de los grandes detectives (el Marlowe de Chandler es famoso por su ceguera a lo evidente, el Adam Dalgliesh de P.D. James es un maestro de la detección de mentiras y contradicciones). Pero Alan Rosslyn, ay, no puede investigar porque sus investigaciones entran en colisión con los intereses de los demás servicios secretos. Es más: el bueno de Rosslyn es acusado de causar la muerte por tortura de una terrorista detenida. Los pérfidos agentes del MI5, responsables de la golpiza fatal, falsifican una grabación que se convertirá en la prueba que la hermana de la muerta –perdida, confundida, adicta al asesinato– necesita para volverse la cazadora de Rosslyn. Y así sigue todo.

Que novelas como éstas se escriban no es sorprendente. Que sean traducidas ya es una señal de alarma. Que esa traducción se agregue a la colección Palabra en el Tiempo de Lumen (al lado de Joyce, Virginia Woolf, Conrad, Anne Tyler, Muriel Spark y Samuel Beckett, por ejemplo) es casi un cachetazo. Que el capítulo 13 (entre las páginas 122 y 128) se repita (entre las páginas 128 y 133) en lugar del capítulo 14 –que falta– es ya un insulto a la inteligencia, ¿un atentado?, ¿un acto de sabotaje editorial? Ante la duda, ya que no estamos a salvo, se recomienda abstenerse de leer esta ¿novela?♣

PASTILLAS RENOMÉ

por L. I.





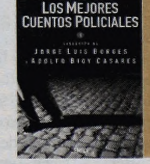
CUENTOS DE AMOR DE AUTORES ARGENTINOS
Selección de Marta Giménez Pastor
Ameghino
Buenos Aires, 1998
206 págs. $ 18

Esta antología, que realiza Marta Giménez Pastor, selecciona una serie de cuentos cuyo tema es el amor. El prólogo de Jorge Cruz ofrece algunas explicaciones sobre la pertinencia de una elección semejante. Cruz refuta el veredicto de Alessandro Manzoni –que parece contradecir a su monumental obra *Los novios*–: "El amor es necesario en ese mundo; pero hay suficiente y no hace falta que alguien se tome el trabajo de cultivarlo". La misma existencia de este libro –y previamente de los cuentos– razona Cruz, desmiente a Manzoni. En coincidencia con el prologuista se puede decir que "La pluma dorada" de Domingo Sarmiento no es una de sus páginas más logradas pero sí una curiosidad literaria y se agradece la presencia de Bioy y la belleza del cuento de Silvina Ocampo "Amada en el amado". "El beso perdido" de Arturo Giménez Pastor tiene su lugar en al antología no por el parentesco con la compiladora sino por su propio valor literario. El libro se completa con los cuentos de Juan José Hernández, Conrado Nalé Roxlo, Marta Lynch, Marco Denevi y Manuel Mujica Lainez, entre otros. La edición no descuida ni las fuentes, ni las fichas biográficas y esto es una suerte.



RELATOS DE MISTERIO
Natalia Roa Vial (compiladora)
Editorial Andrés Bello
Barcelona, 1998.
242 págs. $ 8

Una antología de cuentos de diferentes siglos y distintos orígenes: hasta aquí no hay ningún problema, ya que básicamente las antologías así son. La complicación, sobre todo genérica, ocurre cuando aparece la palabra "misterio" para intentar caracterizar las ficciones que la antología incluye. El problema no está en los autores o textos antologizados sino en la introducción, el lugar que se reserva el compilador para exponer su criterio de selección: la definición de género fantástico y misterio es confusa, no se sabe si son sinónimos o si el misterio es "uno de los elementos fundamentales del cuento fantástico". Además la misma introducción, que intenta ser explicativa, dota al género de un origen próximo: "No hay cuento fantástico entre los griegos y tampoco en la literatura medieval". Los argumentos son muy débiles: "Pues éste requiere de la existencia de las leyes de la ciencia, para violarlas". Por lo pronto se contradice con el prólogo de Bioy Casares a la *Antología de la literatura fantástica*: "Viejas como el miedo, las ficciones fantásticas son anteriores a las letras". La falta de rigor de la presentación sorprende e invita a saltearla.



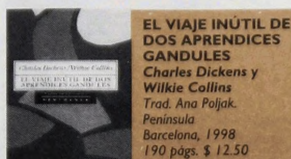
LOS MEJORES CUENTOS POLICIALES 1 Y 2
Selección de J. L. Borges y A. Bioy Casares
Emecé
Buenos Aires, 1998.
284 y 230 págs. $15 c/u

Ni la pasión por el cuento policial ni esta antología son novedades en la trayectoria de Borges y Bioy. Ambos han recopilado bajo el único criterio posible, "el criterio hedónico", los mejores cuentos policiales. La primera edición es de 1943 y sus diferencias con la de 1998, según la nota del editor, son: la supresión de dos cuentos –"El millonario" de Ronald Knox y "A treinta pasos", de Carlos Pérez Ruiz– y la actualización de las notas bibliográficas que acompañan cada cuento.

El breve prólogo es una teoría y una pequeña historia de la literatura policial. Poe es el fundador del cuento policial, casi a su pesar, porque "no podía prever que inauguraba un género nuevo" y creía que agregaba "un sueño más" al hábito de escribir relatos fantásticos. Es difícil deslindar el género policial del fantástico, ya que los dos exigen una historia coherente, la pasión por la trama perfecta y el orden del relato: principio, medio y final.

Todos los cuentos antologizados son memorables y despliegan la necesaria economía y rigor. Tan memorables como los cuentos son las traducciones de Borges y Bioy Casares, quienes hicieron de esta tarea un género literario más.

Ocio, viaje y amistad



EL VIAJE INÚTIL DE DOS APRENDICES GANDULES
Charles Dickens y Wilkie Collins
Trad. Ana Poljak.
Península
Barcelona, 1998
190 págs. $ 12.50

por Claudia Schvartz

Escrita en 1857, esta es la primera de las dos experiencias literarias que Charles Dickens y Wilkie Collins compartieron. La segunda, *Callejón sin salida* (Península, la misma traductora), escrita diez años después, es una novela que termina, como su nombre lo indica, un poco inesperadamente. Pero el fruto de este primer encuentro resulta imperdible por lo azaroso de su estructura, los múltiples recursos empleados y la sensación de poderoso intercambio entre dos plumas muy distintas pero que comparten un sentido del humor desopilante además de la mutua simpatía. Este viaje inútil, metáfora de la literatura, tiene mucho de la gratuidad de las buenas carcajadas y asimismo deja traslucir entretelas personales.

Francis Buenchico y Thomas Gandul (Dickens y Collins respectivamente) son dos muchachos amantes de las letras y del ocio. Apenas comenzado el viaje, comprueban que su idea del ocio es francamente divergente. Mientras Gandul es un "holgazán pasivo", soñador horizontal (y opiómano para más datos), Buenchico considera el ocio como "industriosidad inútil" que lo empuja a las más diversas actividades con curiosidad infatigable.

La primera aventura a la que Gandul tiene la debilidad de acceder, la ascensión del monte Garrock, le provocará un esguince de tobillo que lo dejará postrado, de allí en más, en cuanta posada de cuanto balneario Buenchico lo lleva a conocer.

Verdadera clave, el tobillo dará pie al relato del entrañable Dr. Speddie y su sobrenatural ayudante, Mr. Lorn. El aficionado a Dickens, que con seguridad también lo es a Collins, reconocerá los mejores colores de sus paletas, que también brillan en *Callejón sin salida*, en contrapunto que es indudable fiesta; un breve despliegue de naturaleza humana.

Pero –a pesar de esa perla– no reside allí lo extraordinario de este libro de bolsillo. Lo notable es leer en él experiencia literaria viva, deleitarse en la cocina secreta, participar de la ironía demencialmente divertida de Collins o en las vastas enumeraciones con las que Dickens trata de tender un extraño puente hacia su yacente amigo, así como reiteraciones y preguntas y respuestas que recuerdan cuentos y juegos populares.

Hay viñetas de extraordinaria nitidez como la visita de Buenchico al manicomio y, durante la semana de carreras de caballos, la denostación del noble bruto por Gandul. Sin embargo, el capítulo IV plantea la verdadera vuelta de tuerca de este viaje.

Llegados a una posada famosa por su torta de bodas cotidiana, ambos amigos se ven sumergidos en un estremecedor relato acerca del mal. El narrador es el propio fantasma, el "viejo uno" que tiende a multiplicarse con el correr de las horas, para que su castigo sea más atroz.



Es el horrible viejo el que aporta datos de primera mano acerca de sus creadores. Por él sabemos que el mayor tiene unos cuarenta y cinco años y el otro una docena menos, que alrededor de la mesa nocturna beben y fuman cada noche pipas extranjeras, que escriben durante dos o tres horas las notas que alimentarán el libro que ahora nos reúne y que uno está en febril actividad mientras el otro yace siempre horizontal, lejos de la ventana donde nada hay para ver, analizando en extraordinarias páginas los peligros que entraña desobedecer el sereno llamado del ocio. Cuenta el fantasma: "Habían viajado juntos, habían estado muy unidos, y tenían gran cantidad de temas de qué hablar. En medio de su charla y sus risas, el más joven hizo referencia a la constante disposición del jefe para emprender cualquier aventura, una u otra. El hombre le respondió con estas palabras:

–No es exactamente así, Dick; si a alguien temo es a mí mismo".♣



EN EL QUIOSCO

ULTIMO REINO. Año 20. Número 24 / 25. Esta revista celebró con la edición de este número sus veinte años de vida. La gente de la revista no se anda con vueltas, y el nutrido índice, de alrededor de treinta escritores, da paso a la más variada serie de poesías, cuentos cortos, discursos y ensayos. El discurso de Gonzalo Rojas, en ocasión de recibir el premio José Hernández, seguido por algunos de sus poemas y más adelante el discurso de Juan Gelman al recibir el Premio Nacional de Poesía. Además, un escrito de Roberto Juarroz, cuentos cortos de Cristian Aliaga reunidos bajo el título *Aguaceros y otros viajes* y de Susana Villalba –*Marina*–. Los poemas de *Tierra de entraña ardiente* (Coral Bracho) y "Apuntes para una poética" de Angel García Martínez completan el repertorio de textos, junto con "De la nursery a la literatura del odio", un ensayo de Claudia Melnik a propósito de *El bosque de la noche* de Djuna Barnes.

LEON EN EL BIDET. Año 3. Número 8 Autopromocionada como una revista de literatura y medios, este número comienza con un reportaje al poeta argentino Joaquín O. Giannuzzi, en el que se analiza su obra, con el agregado de dos de sus poemas. Un dossier sobre *Momias*: culto a los muertos, maldiciones, momias vanguardistas y otras disquisiciones. El resto de la revista se divide en dos secciones fijas, a saber: *Papeles del bidet* (una breve historia del rock & roll) *Cine/TV* (reportaje a Lucrecia Martel, directora de *Rey Muerto* y *Magazine For Fai*, Raúl Perrone y su obra, *Picado fino* de Esteban Sapir y una comparación entre *Medianoche en el jardín del bien y del mal*, de Clint Eastwood, y *Simplemente amigas*, de Mike Leigh).

P.M.

Anclados en Brooklyn



MARINERO RASO
Francisco Goldman
trad. Javier Calzada
Anagrama
Barcelona, 1998
456 págs. $ 29

por Leonardo Moledo

Si bien es verdad que toda contratapa tiene el neurótico deber de exagerar, la comparación de Goldman con Conrad o Melville que propone la solapa de *Marinero raso* se ubica en la línea que separa la neurosis de la psicosis clínica; si algo le falta a esta novela es, precisamente, mar (abunda, sí, el no-mar, pero no en el sentido existencial, sino literal: la tierra). Y más: salvo el barco, se utilizan variados medios de transporte. Hay un viajecito en avión, uno en automóvil, otro en ambulancia, y hasta alguno en subte; pero hasta éstos son escasos. En *Marinero raso* se hace poco, y de a pie: los centroamericanos contratados turbiamente –por no menos turbias agencias– para tripular un barco se encuentran, al llegar a Brooklyn (Nueva York), con que el "Urus" es sólo un viejo cascarón vacío (a reparar, supuestamente) dudosamente amarrado y que amarrado quedará durante la friolera de cuatrocientas cuarenta páginas (sin contar las tres dedicadas a los agradecimientos), durante las cuales se despliega una especie de naturalismo centroamericano con alguna que otra salpicadura *light* de marginalismo neoyorquino de muelle.

Y es así: entre los catorce tripulantes hay, previsiblemente, un viejo lobo de mar (aunque en realidad ex camarero de a bordo) que recuerda épocas más felices, y diversos portadores de apodos (Panzón, el Barbie, Cebo...) que pasan hambre, calor y frío, y evocan madres, novias, casas, fantasías. Incluyendo a Esteban, si no el protagonista, el eje de la historia (si de tal cosa puede hablarse), que también recuerda su participación en la guerra que el gobierno sandinista nicaragüense debió librar con los Contras equipados por los Estados Unidos y se pregunta si podrá reponerse de un amor perdido.

Marineros varados, en fin, en un barco varado. En sus agradecimientos finales, Goldman explicita su interés en que se conozca ese destino más frecuente de lo que se cree (recuérdense los siete argentinos que recientemente se quedaron atrapados en Cuba, o los rusos que se clavaron en el puerto de Buenos Aires en el verano de 1994, viviendo en un barco semiincendiado) y se ocupa de aclarar que construyó la novela a partir de un hecho real.

Presumiblemente, el autor –cuya vida transcurrió entre Estados Unidos y Guatemala– quiso inducir el abandono, el extrañamiento ante una cultura ajena (la cuerda cultivada en sus dos novelas anteriores, especialmente en *La larga noche de los pollos blancos*); presumiblemente quiso sugerir que la vida de los latinoamericanos en Brooklyn (o la vida en general, vaya uno a saber) es un barco varado imposible de reparar, pero eso sería presumir. *Marinero raso* es como esas películas sin nombre que pueden verse pasablemente a altas horas de la noche y por televisión (nunca en el cine), de a ratos, con interés desvaído e intermitente.♣

La sociología, entre Dostoievski y el método

¿Qué cosa es la sociedad y cómo analizarla? Esas especulaciones explican el nacimiento de la sociología como ciencia, pero también alimentan la literatura. La aparición del volumen colectivo Max Weber y la cuestión del individualismo metodológico de las ciencias sociales *(comp. Francisco Naishtat, Eudeba) interroga a la vez los tristes destinos de la sociología y las aventuras filosóficas de uno de sus fundadores.*

por Horacio González

Max Weber no perdura como autor de una ciencia, sino por sus jeroglíficos especulativos. Si sólo hubiera sido alguien que hizo una fulgurante carrera de *Privatdozent* a *Honorarprofessor* su obra hubiera quedado como una espesa curiosidad de la Alemania posbismarckiana. Si sólo hubiera sido un sociólogo –vocablo que después de un siglo de trabajos, se halla preso de una gravísima, acaso irreversible parálisis intelectual- su obra se hubiera difuminado silenciosamente en cierto capítulo de la historia de las ideas prusianas, escritas por un borroso encargado de hospitales durante la Primera Guerra Mundial.

Pero Weber sometió sus estudios a tantas direcciones promisorias e inconclusas, que su eco sigue siendo un reto para el pensamiento político contemporáneo. Bajo la invocación de Goethe, pensó en la amarga despedida de un mundo clásico donde el trabajo profesional tenía un carácter ascético. Bajo el llamado de Nietzsche, pensó al poder como una potencia predestinada y sufriente. Sin embargo, no deberíamos apresurarnos a suponer que hay un Weber fáustico, uno nietzscheano, uno amigo de las poéticas malditas, y por fin, otro pesimista y científico. Ni que es la suma atolondrada de todos ellos.

En verdad, Weber puede fundar su actualidad evidente en el hecho de que su obra tiene una sustancia evasiva e ilusoria, que estalla permanentemente cada vez que se le ofrece una lectura que intente desairar sus paradojas, esa denodada oscilación entre ciencia y política, entre razón y redención, entre evasión mística y épica intelectual, entre su desesperante erudición sobre el órgano bizantino y una opinión sobre la "noche polar" de 1919, donde se lanza "a salvar la honra del cuerpo de oficiales". Así se va componiendo oscuramente el tema weberiano, que es una filosofía de las pasiones en conflicto, sometidas al juicio trágico y a la severidad "del destino de la época".

Pero es también inescindible de la trayectoria de Weber una siempre escurridiza dimensión metodológica. Por eso, deben ser bienvenidos los artículos que se presentan en el libro *Max Weber y la cuestión del individualismo metodológico en las ciencias sociales*, compilado por Francisco Naishtat, y que presenta seis trabajos cimentados en desarrollos rigurosos y competentes, a los que esta rápida reseña no puede hacerles entera justicia. Este libro, entre muchos otros, revela que aún puede pensarse con autonomía en la universidad argentina, a pesar de hallarse inmersa en una incivil reestructuración, bajo el peso de la racionalidad instrumental, concepto que también se desprende críticamente de la obra weberiana. Con todo, el cincel argumental del libro acepta con demasiada prontitud ceñirse a los gravámenes estilísticos que rigen en los institutos de investigación universitarios, lo que se nota aún más en el caso de un hombre como Weber, que hacía brotar conocimientos de las *Flores del Mal* o del soneto 102 de Shakespeare.

Sin embargo, como bien sostienen los autores, hay un Weber dramáticamente envuelto en el clima de polémicas por el método, ocurridas hace ya más de cien años, cuando en la Alemania guillermina las "ciencias del espíritu" se miden con las "ciencias naturales", en una controversia que periódicamente recobra novedad. Entre otros afanes, las llamadas ciencias del espíritu intentaban asentar en la existencia de "individuos humanos y sus empeños" su vocación de intérpretes de acontecimientos singulares e irrepetibles. El propio Weber reconoce póstumamente que la sociología debería partir de las acciones de uno o de muchos individuos separados, por lo que se debía optar por métodos "individualistas", superando el peso ontológico de "estructuras colectivas".

Es el Weber del "individualismo metodológico", concepto del cual se hace depender su sociología comprensiva y la familiar formulación del tipo ideal, por el cual se presupone que los universales abstractos de la institución social nunca consiguen atrapar el sentido del acto humano significativo. Este acto sólo encontraría su dimensión efectiva en esos agentes singulares, no reductibles a ninguna otra figura que no sea la intención y el sentido que puede averiguarse de sus actos.

Los autores de este libro están interesados especialmente en asentar sus estudios weberianos sobre un suelo metodológico actual, que resalte el concepto de "individualidad histórica" más allá de las evidentes vacilaciones del propio Weber al manifestarlo –consúltese el inicio de la *Etica protestante*– pero no disimulan las dificultades que eso supone en su inconmensurable obra.

El libro que comentamos habilita, pues, esta pregunta: ¿no se podría decir que el conjunto de problemas designados por la expresión "individualismo metodológico" es débil para encargarse de una intrincada federación de cuestiones weberianas, tanto de su maquiavelismo sombrío como del destino del individuo que debe vivir "en una época sin Dios ni profeta", temas de una vena casi dostoievskiana y existencialista? ♣

ASÍ LO VEO YO **por Laura Isola**



El escritor Miguel Vitagliano entra al Museo de Bellas Artes como si entrara al túnel del tiempo a encontrarse con su propio pasado. Mientras camina por los pasillos habla sobre los inicios en la lectura y de sus dos "maestros": los pintores Antonio Saura y Ernesto de la Cárcova.



ERNESTO DE LA CÁRCOVA, SIN PAN Y SIN TRABAJO, 1892-3

Recordando a BRIGITTE BARDOT

La cita original con el escritor Miguel Vitagliano era para ver la muestra de objetos imposibles. Pero "imposible" es *imposible*: la muestra se inauguró recién dos días después de la cita. El encuentro se produjo, pero difieren el museo y las obras.

El Museo de Bellas Artes es para el autor de *Cielo suelto* un disparador de la memoria: "Este museo me gusta porque está ligado a mi historia y a los libros. En la década del 70 armé mi biblioteca con los libros de la colección del Centro Editor que tenían tapas de cuadros de pintores argentinos. Cuadros que están en este museo. Fue un encuentro muy emotivo, casi como encontrar los manuscritos de los libros que estaba leyendo. Esto me pasó con dos cuadros: *Sin pan y sin trabajo* de Ernesto de la Cárcova y *La luz argentina* de Petorutti, que ya no está.

La conversación con el autor de *Los ojos así* sobre sus inicios como lector y los cuadros que funcionaban como tapas de esos libros que leía se detiene: "Durante mucho tiempo yo vine a ver este cuadro –*Retrato en memoria de Brigitte Bardot* del español Antonio Saura– y descubrí que el arte podía pintar lo que no pintaba, en los trazos del cuadro se podía ver a la Bardot no en el lugar de símbolo sexual, no de manera directa sino de forma oblicua, ya que el cuadro pinta lo horrible. Me abrió la posibilidad de decir cosas sin decirlas, por ejemplo cuando en una novela querés trabajar sobre una escena y sabés lo que tiene que pasar. La mejor manera es encararla con una economía de trazos, con detalles mínimos del personaje, nunca frontalmente porque la escena se deshace".

Las tapas de los libros de literatura argentina y el descubrimiento de un modo de narrar confluyen en el cuadro *Sin pan y sin trabajo* que parece ser una síntesis de ambas iniciaciones: "Yo venía a ver el pasado, me encontraba con el presente que luego se transformó en futuro –el cuadro de Saura me sirvió como aprendizaje como futuro escritor– y *Sin pan y sin trabajo* de Ernesto de la Cárcova me sirvió para dilucidar lo que podría ser este país. El hombre corre la cortina y se ve el afuera con la fábrica, la huelga y la represión. Esta es una experiencia oblicua y diagonal, lo más difuso está detrás de la ventana y eso es lo que se quiere pintar. Si lo hubiese puesto en primer plano esa escena no tendría la misma intensidad con que se nos revela cuando el ojo la encuentra en el fondo detrás de la ventana".♣